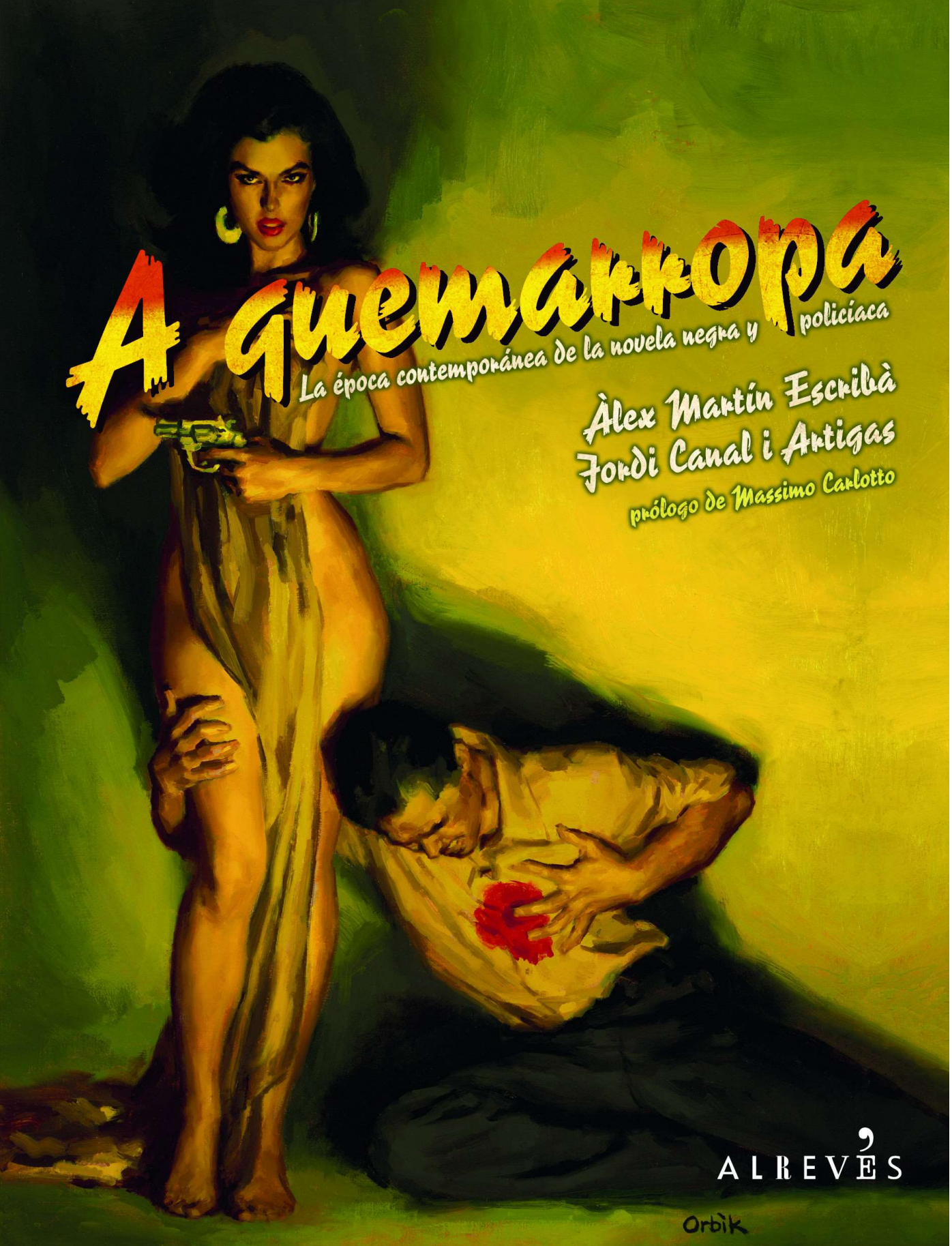
A quemarropa
La época contemporánea de la novela negra y policíaca
Àlex Martín Escribà
Jordi Canal i Artigas
prólogo de Massimo Carlotto
ALREVÉS
Orbik

A QUEMARROPA

VOLUMEN 2

La época contemporánea de la novela negra y policíaca

— • —

A QUEMARROPA

VOLUMEN 2

La época contemporánea de la novela negra y policíaca

Àlex Martín Escribà
Jordi Canal i Artigas

Prólogo de Massimo Carlotto
traducción de Maria Llopis

ALREVÉS
BARCELONA 2021

«Todo lector asiste, al menos una vez en su vida, al torpe nacimiento de un subgénero. Es, por lo general, un espectáculo lamentable. La literatura, alguna vez informe, se fija en tópicos y reglas. Abandona su natural imprecisión y adopta una partícula inmóvil: ya no es más literatura sino literatura de ciencia ficción, de detectives, de vampiros. Raramente se funda un estilo, una escuela. Se explota un tema y se hace comercio. Una sensibilidad colectiva se afirma entre aplausos: los autores escriben desde ella, los lectores la reclaman, los editores lucran. Todo es armonía hasta que aparece la decadencia. Con ella emerge, de nuevo, la literatura. Las reglas del subgénero se oxidan, su tema pierde vigencia. Algunos autores emprenden la parodia mientras otros dinamitan, simplemente, sus pilares. De pronto, algo queda: un mecanismo narrativo, una técnica fértil, un elemento válido. La literatura se nutre de ellos y vuelve, apenas fortalecida, a su magma informe, sin adjetivos.»

Rafael Lemus

«El género policial no se subdivide en especies. Presenta sólo formas históricamente diferentes.»

Boileau-Narcejac

Primera edición: febrero del 2021

Publicado por:
EDITORIAL ALREVÉS, S.L.
Carrer de València, 241 4º
08007 Barcelona
info@alreveseditorial.com
www.alreveseditorial.com

© Àlex Martín Escribà y Jordi Canal i Artigas, 2021
© de la presente edición, 2021, Editorial Alrevés, S.L.
Título original: *Trets per totes bandes* (2021)
© de la traducción: Maria Llopis
© de la ilustración de cubierta: Glen Orbik

Printed in Spain
ISBN: 978-84-17847-92-0
Código IBIC: DSK
Depósito legal: DL B 22409-2020

Diseño de cubierta: Mauro Bianco

Impresión: Masquelibros, S.L.

Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización por escrito de los titulares del «Copyright», la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medioo procedimiento mecánico o electrónico, actual o futuro, comprendiendo la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de esta edición mediante alquiler o préstamo públicos. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (Art. 270 y siguientes del Código Penal). Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. Puede contactar con CEDRO a través de la web www.conlicencia.com o por teléfono en el 91 702 19 70 / 93 272 04 47.

A la memoria de
Manuel Vázquez Montalbán (1939-2003),
que abrió caminos.

A Salvador Vázquez de Parga (1934-2009),
otro especialista caído en el olvido.

A Mónica y a Eulàlia, a las que hemos robado —una vez más—
el tiempo para escribir este libro.

Sumario

Prólogo — 13

Hoy nos vestimos de etiqueta: ¿tú qué te pones? — 17

Todo comienza en los setenta… — 33

La nostalgia del género · Entre el homenaje y la parodia · Reescrituras: del pastiche a la franquicia · ¡Elemental, Sherlock! · La renovación del género · Nuevas formas de difusión · Las últimas décadas

Tendencias policíacas — 69

La novela policíaca histórica · La ucronía policíaca · La novela policíaca etnológica · La novela policíaca de campus · La novela policíaca metafísica · El *cozy mystery* · La novela romántica y de misterio · El *femikrimi* · El *domestic noir* y la *grip-lit* · La comedia policíaca · La novela policíaca afroamericana · La novela policíaca LGTBI · El *gastronoir*

Tendencias negras — 129

El *néo-polar* · El *neopolicial* latinoamericano · El *neo-noir* · La novela negra retrospectiva · El *cybernoir*

Etiquetas geográficas — 171

El caso cubano: la novela policial revolucionaria · La novela negra mediterránea · La novela negra nórdica · El *tartan noir* · El *polar provençal* o *aïoli polar* · El *country noir* y la *grit lit*

Sumario

Crimen individual, crimen organizado — 213

La exaltación del asesino · La mafia · La narconovela

La diversidad de cánones — 243

100 Favorite Mysteries of the 20th. Century · 100 Must-Read Crime Novels · Guide Polar · Le guide des 100 polars incontournables · Nos 100 polars préférés · Les polars de ma vie · Les 100 polars incontournables

Epílogo — 289

Ilustraciones — 299

Créditos de las ilustraciones

Bibliografía — 305

Índice onomástico — 335

— • —

— Prólogo —

¿Qué es hoy en día la novela negra y policíaca? Seguro que sigue siendo la literatura más leída del mundo. Una gran y compleja maquinaria editorial que, a nivel internacional, involucra a escritores, agentes literarios, editoriales, librerías, bibliotecas y festivales. Cada año se publican miles de nuevas novelas, y muchas también son traducidas. Las adaptaciones cinematográficas y televisivas también se han convertido en otra importante realidad productiva. Todo ello mueve mucho dinero. Podríamos decir que la novela negra y policíaca, con sus subgéneros, goza de una excelente salud. Y seguro que es cierto desde el punto de vista económico, pero podría ser mejor. Los lectores «consumen» este tipo de literatura porque encuentran en ella diversas respuestas, a nivel psicológico y social, que otras formas narrativas no son capaces de ofrecer, además de una buena calidad general. Sin olvidar que la serialidad, es decir, la producción de novelas con el mismo personaje genera una especie de fidelización en el lector. Pero la oferta es tal que a menudo los editores publican sin reflexionar mucho sobre sus decisiones, en la búsqueda espasmódica del *bestseller*, y en consecuencia, las librerías y los lectores luchan para orientarse entre una marea de títulos.

La crítica literaria y el mundo académico (tal y como nos recuerda el fallecido Claude Mesplède en el prólogo del primer volumen), después de haber relegado durante muchos años la literatura policíaca en el trastero de la paraliteratura, es decir, desprovista de valor, exclusivamente consumista, por fin han captado su valor social y sus indudables cualidades literarias. Sin embargo, la ensayística especializada no ofrece un enfoque orgánico y no ayuda a definir la cuestión más importante, y es que la literatura negra y policíaca presupone para los iniciados (y para los lectores más apasionados) un conocimiento que no puede limitarse al gusto personal o a seguir las lógicas del mercado. En este sentido, el ensayo escrito por Àlex y Jordi representa la solución, se convierte en un instrumento fundamental de comprensión. El éxito de este proyecto radica en la fusión de las figuras del lector apasionado y del estudioso en ambos autores. Sinceramente, no había encontrado nunca un tratado tan profundo y detallado sobre la historia, sobre los protagonistas, sobre las tendencias y sobre los subgéneros. El punto de vista de los autores más influyentes encuentra su propio espacio, el análisis se combina con la información, las notas a pie de página ayudan a realizar investigaciones posteriores. ¡Por fin una obra completa! Espero que se traduzca al mayor número de idiomas, también porque es de fácil lectura, apasionante, se lee como una novela. Y esta es la cualidad más importante de este libro; está dedicado a los especialistas, pero también a los lectores que quieren descubrir este extraño mundo que se ocupa de lo negro y policíaco. Quedé gratamente sorprendido al leer el primer volumen, pero este segundo me ha convencido definitivamente de que como escritor estoy participando en una aventura extraordinaria: explicar la realidad observada a través de la lupa del crimen.

Por eso agradezco mucho a Àlex Martín Escribà y Jordi Canal i Artigas que me hayan pedido que escriba esta introducción.

Massimo Carlotto
Padua (Italia)

— • —

Hoy nos vestimos de etiqueta, — ¿tú qué te pones? —

En cierta ocasión, el escritor Manuel Vázquez Montalbán alertaba de que «los géneros están hechos para ser transgredidos».[1] Resulta evidente que cualquier manifestación artística precisa ampliar y renovar sus fronteras si no quiere caer en el agotamiento y la repetición de fórmulas. Este es uno de los grandes principios del *A quemarropa*, nacido con la voluntad de clasificar la heterogénea terminología acerca de la literatura de crímenes. La aparición hace dos años del primer volumen —que abarcó de 1841 a 1975— fijó ya las bases del género con unas líneas muy definitorias. Por un lado, lo que se conoce como novela policíaca, un modelo operativo básico de crimen, investigación y resolución, en cuyo esclarecimiento interviene un detective o un policía con toda una serie de variantes. Por el otro, el fenómeno de la recepción del modelo norteamericano es incuestionable, aunque responde a una serie de condicionantes históricos y sociales que analizamos punto por punto, sin olvidar la aparición del escritor belga Georges Simenon, figura crucial para entender buena parte de la evolución del género en Europa, así como de los compañeros de viaje —la no-ficción (*true crime*), el espionaje, el suspense y el thriller—. Solo así pode-

1. Vázquez Montalbán, Manuel. «Género, subgénero, postgénero, pregénero». *CLIJ*, junio 1989, nº 7, p. 9.

mos entender la aparición y la entrada a la «modernidad» de este modelo literario.

En esta segunda parte —que abarca desde los años setenta hasta nuestros días—, nos percatamos de que el género se vuelve cada vez más poliédrico y multiforme hasta el punto de que podemos definirlo «non tanto un genere con repertori e personaggi strutturati, quanto una sorta di metagenere aperto alle varianti, alle contaminazioni e alle declinazioni più disparate, un approccio generale alla narrativa criminale costantemente in trasformazione».[2] Las razones de estas transformaciones son varias: por un lado, tenemos el incremento de las etiquetas; por el otro, las fronteras, que son cada vez más borrosas y superpuestas. Para François Guérif, «ce qui fait la richesse inépuisable du roman policier, c'est qu'il s'est adapté à toutes les époques sans jamais faiblir».[3] Esta capacidad de adaptación se hace patente por el constante hibridismo genérico que ya el escritor mexicano Paco Ignacio Taibo II señalaba hace unos años: «¿no le hemos puesto a la novela policíaca una nueva gabardina? […] ¿En qué subgénero se esconde? ¿A dónde viaja? Yo, en lo particular y sin ánimo de convencer a nadie, apuesto ya por un hijo mestizo. Algo que tendría que ser una mezcla de folletón, la novela de aventuras, la novela negra, la novela política, la novela histórica».[4] Por todos estos motivos, resulta preciso analizar estas fusiones y categorías para que nos ayuden a

2. Pede, Pasquale. «Un percorso soggettivo». En: *Guida alla letteratura noir*. Walter Catalano (ed.). Bologna: Odoya, 2018, p. 21.

3. Guérif, François. *Du polar. Entretiens avec Philippe Blanchet*. Paris: Payot & Rivages, 2013, p. 302.

4. Taibo II, Paco Ignacio. «La nueva gabardina de Bogart». En: *Actas de Mayo Negro: 13 miradas al género criminal.* Mariano Sánchez Soler (ed.). Alicante: Club Universitario, 2009, p. 165-166.

entender, catalogar y delimitar el género que nos ocupa. La cuestión es si todas las que ofrecemos son útiles, imprescindibles y necesarias. Es evidente que hay que saber aclarar y orientar al lector.

A modo de información y como modelo paradigmático, desde los años noventa la Bibliothèque des Littératures Policières de París, institución referencial para quienes son lectores, aficionados o estudiosos del género, ya se ve obligada a crear su propia clasificación para la elaboración de *Les crimes de l'année*[5] e identifica más de una veintena de etiquetas.[6] Con la popularización de internet, la industria editorial se da cuenta del volumen de negocio que puede suponer el entorno virtual y de la necesidad de crear sistemas de clasificación temática y metadatos que hagan posible la recuperación de la información, faciliten la colocación del libro en las librerías —tanto físicas como digitales— y sean útiles también para las recomendaciones virtuales; ello supone la creación de listas de códigos de materias como IBIC[7] (International Book Industry Categories), gestionada por BIC (Book Industry Communication) y Nielsen en el Reino Unido, que el sector editorial español adopta desde 2011

5. Publicación anual de Paris Bibliothèques aparecida entre 1991 y 2007 que recogía buena parte de la publicación de novelas del género en Francia, con reseñas e índices de títulos, subgéneros, temáticas, lugares y tipologías de personajes.

6. Entre ellas «aventura», «cómico-paródica/pastiche», «enigma», «investigación» —que subdividen en "procedimental", "policíaca" y "detective privado"—, «erótica», «espionaje», «fantástica», «histórica», «marginalia», «negra», «precursores», «psicológica», «ciencia ficción», «suspense» y «thriller», con abundantes subdivisiones.

7. *IBIC, Sistema de clasificación de materias: Listado de categorías, calificadores y notas de ayuda Versión 1.1 rev2 en español, diciembre del 2015. Basada en la traducción del original en inglés del sistema BIC* (versión 2.1, noviembre 2010) [en línea]. [s.l.]: Dilve, 2015. <http://www.dilve.es/dilve/getArchivoDocumentacion.do?iddocumento=1581>. [Consulta: 26 de diciembre de 2019].

y que ha evolucionado hacia Thema,[8] gestionada por EDITEUR; o la lista de códigos BISAC[9] (Book Industry Standards and Communications), gestionada por BISG (Book Industry Study Group), de uso comercial en los Estados Unidos, Canadá, Australia y Nueva Zelanda, que utilizan grandes empresas como Amazon y Google. Amazon ha creado, asimismo, una clasificación propia, KDP (Kindle Direct Publishing),[10] para los libros autopublicados en esta plataforma, de modo que es el mismo autor quien indexa el libro, aunque la clasificación KDP es diferente a la de la librería en línea. El entorno digital demuestra la necesidad de crear nomenclaturas y terminologías en un intento del sector editorial para llegar a *targets* concretos, en este caso a los lectores interesados en una determinada corriente narrativa, pero también se convierte en una verdadera maraña de etiquetas que ni siquiera un especialista se vería capaz de clasificar, porque son numerosas y a menudo se superponen, como iremos viendo en las páginas siguientes. Todas las que presentamos en este ensayo tienen en común que tratan o relatan la temática delictiva como núcleo argumental. Javier Coma ya anticipaba que «del blanc al negre hi ha una àmplia gamma de gradacions grisenques, i això es constata en moltes plasmacions de tots els subgèneres».[11] Tras la

8. *Clasificación temática Thema v 1.3 (abril 2018) versión española v 1.0 (03/2019)* [en línea]. [s.l.]: Dilve; EDITEUR, 2019. <https://www.dilve.es/dilve/getArchivoDocumentacion.do?iddocumento=2302>. [Consulta: 29 de diciembre de 2019].

9. *Complete BISAC Subject Headings List, 2019 Edition* [en línea]. <https://bisg.org/page/BISACEdition>. [Consulta: 27 de diciembre de 2019].

10. En relación a KDP véase: <https://kdp.amazon.com/es_ES/help/topic/G201276790>. [Consulta: 29 de diciembre de 2019].

11. COMA, Xavier. *Temes i autors de la novel·la negra. De la «Série Noire» a «La Cua de Palla»*, Barcelona: Ed. 62, 1994, p. 37.

cuestión terminológica existen también divergencias semánticas y variedades que las diferencian. En este volumen las desciframos, puesto que forman un tronco común pero generan nuevos caminos literarios. Como explica Boris Tomasevkij, «els gèneres viuen i es desenvolupen, experimenten una evolució, a vegades, fins i tot, una revolució».[12] Y es que ningún lector puede negar que ya es mucho el camino recorrido desde que este género era un simple desafío intelectual. De hecho, Julian Symons[13] —uno de los primeros historiadores del género— alertaba hace ya cincuenta años de que se trata «de un género híbrido, dividido en subgéneros». Precisamente, su elasticidad se hace todavía hoy más loable con lo que podríamos denominar la reavivación y el éxito del género en todo el mundo. Y es que en estas últimas décadas no solo se produce una intensa publicación de títulos y autores, sino también la confluencia del advenimiento de numerosas actividades remarcables como el nacimiento de librerías y bibliotecas especializadas, la proliferación de festivales y asociaciones, la creación de revistas y archivos especializados y, con la llegada de internet, la difusión exponencial de la novela negra y policíaca, que la convierten —como ya hemos mencionado— en uno de los moldes narrativos más transgresores y experimentales con nuevas fórmulas, reglas y líneas divisorias.

Otra de las idiosincrasias de este segundo volumen es la implicación, también, de una serie de factores donde los planteamientos morales y, sobre todo, los intereses ideológicos entran también en ac-

12. Tomasevskij, Boris. «Temàtica: la construcció de la trama». En: Sullà, Enric. *Poètica de la narració*. Barcelona: Empúries, 1989, p. 17.

13. Symons, Julian. *Historia del relato policial*. Barcelona: Bruguera, 1982, p. 7. La edición original es de 1972.

ción además de los retratos históricos, económicos y sociales. El esquema básico del género (crimen-investigación-resolución) cada vez se complica más y se amplían sus líneas genéricas. Así se explicaría la gran variedad y heterogeneidad que la ha convertido, en palabras de Mempo Giardinelli, en un género que abarca «todas las inacabables posibilidades que da la vida real»,[14] una definición bastante *sui generis*, como el caso nuevamente de Manuel Vázquez Montalbán, que anticipa que el futuro pasa por dejar de ser «literatura de género. Es verla dentro del friso histórico de la literatura en general, como un género que en un momento deja de serlo»,[15] mientras que Claude Mesplède[16] y Jacques Dubois[17] explican que nos hallamos ante el «género moderno» por excelencia. No hay duda de que el maniqueísmo de los planteamientos morales y sociales ha sido sustituido, por tanto, por la presencia de numerosas vías que aportan retratos críticos de nuestras sociedades, una dimensión social y política de las obras y constituyen todo un espectro y una radiografía de la sociedad contemporánea y de sus miedos.

De esta forma se producen esos nuevos itinerarios, como las miradas nostálgicas al pasado, a medio camino entre la reiteración y el cliché, entre el homenaje y la parodia, entre el pastiche y la franquicia, que son excelentes indicadores no solo para mostrar que existe

14. Giardinelli, Mempo. *El género negro. Ensayos sobre literatura policial*. México d.f.: Op Oloop, 1996, p. 10.

15. Vázquez Montalbán, Manuel. «Sobre la inexistencia de la novela policíaca en España». En: *La novela policíaca española*. Juan Paredes Nuñez (ed.). Granada: Universidad de Granada, 1989, p. 59.

16. Mesplède, Claude. *Trente ans d'écrits sur le polar: 1982-2012. Vol. 1. Chroniques, fiction, entretiens, essais*. Roubaix: Krakoën, 2013, p. 17.

17. Dubois, Jacques. *Le roman policier ou la modernité*. Paris: Nathan, 1992.

una tradición ya consolidada, sino también un comercio cultural de éxito, cuyos fundamentos principales son dos arquetipos detectivescos: Sherlock Holmes y Philip Marlowe. Si el primero supone un personaje de dimensiones universales capaz de enfrentarse a todo tipo de intertextualidades, como reescrituras, adaptaciones e imitaciones, el segundo —con gabardina de Bogart incluida— es exactamente el patrón de buena parte de los escritores contemporáneos.

Y más allá de todos estos formatos, emergen también más modelos, nuevas tendencias policíacas, que suponen ya un importante incremento de etiquetas y corrientes, donde la búsqueda de referentes del esquema tradicional del género continúa en algunos casos aún vigente: mientras que la caracterización de los protagonistas seriales, la preocupación por el enigma y la introducción de elementos sociales son todavía fundamentales, en ocasiones aparecen nuevos subgéneros como el etnológico y el gastronómico, el de campus y el metafísico, así como la capacidad para fusionarse sin pudor con otros como el histórico, el fantástico, el romántico, el humor o la ciencia ficción. Y es que nos hallamos ante el más camaleónico y voluble de los géneros narrativos populares donde «peu importe la sauce à laquelle on veut me le fourguer, SF, fantastiques, épouvante, drame psychologique, au goût du jour, je ne dis jamais non. Le polar est un virus qui s'infiltre partout, même dans les citadelles apparemment les mieux protégées».[18]

Por otro lado, proliferan también nuevas tendencias del negro, que algunos especialistas han denominado «neo», prefijo que se aplica a determinadas etiquetas para definir nuevas tipologías como, por ejemplo, el *néo-polar*, el *neopolicial* o el *neo-noir*. Al fin y al cabo,

18. Corneau, Alain. «Préface». En: Guérif, François. *Le film noir américain*. Paris: Denoël, 1999.

Jean-Patrick Manchette, uno de los artífices y fundadores de la etiqueta en Francia, tenía claro que «un peu rapidement estampillé à son insu "pape du néo-polar", donnait pourtant à cette étiquette un sens ironiques, en référence aux mots "néo-pain", "néo-vin" ou "néo-président" qu'employait la critique radicale pour désigner, comme il le précisait lui-même, "les ersatz" qui, sous un nom illustre, on partout remplacé la même chose».[19] También el neopolicial irrumpe en estas últimas décadas con fuerza en los países latinoamericanos, ya que, bajo el auspicio de diferentes circunstancias, cada país establece un discurso crítico con el poder y la incidencia inherente a los problemas de Estado como generador del crimen y de la corrupción. Dentro de este grupo encontraremos, también, capítulos dedicados a las incursiones al pasado, como la novela retrospectiva o al futuro tecnológico, llamado *cybernoir*, que, en compañía de elementos del *steampunk* o el *dieselpunk*, evidencian nuevas formas de interconexión de las literaturas populares, que no dejan de ser marcos distópicos y nuevas formas de transgredir, de denunciar, de retratar ideológicamente el capitalismo actual.

Asimismo, aparecen también etiquetas geográficas, que responden inicialmente a aquellas escrituras de un determinado lugar o *topoi* narrativos, toda una renovación de los espacios criminales. Aparecen algunas tan estimulantes como después dilapidadas (el caso de la mediterránea es muy paradigmática), comerciales como la nórdica, emergentes como el *country noir*, más recientes como el *tartan noir* o la provenzal o *aïoli polar*, mucho más localistas, pero que poseen rasgos distintivos que hay que diferenciar. Por otra parte, no pode-

19. Mouchart, Benoît. *Manchette. Le nouveau roman noir*. Biarritz: Seguier Archimbaud, 2006, p. 13-14.

mos —ni queremos— dejar de lado el mundo del criminal, tanto el individual como el organizado. Desde el *serial killer* o el *psychokiller*, que despierta todo un mundo de sensaciones, pasando por el asesino a sueldo del crimen organizado, ya sea la mafia o el narco, que supone un retrato del mundo económico criminal que nos rodea y que la novela negra, siempre con un discurso tan comprometido con el retrato social, no ha dejado de reflejar. En consecuencia, el ensayo que el lector tiene entre sus manos está muy lejos de responder a un único patrón, como afirma Leopoldo Santovincenzo:

> difendersi e difendere il Noir da questa assimilazione scriteriata è dunque non di delimitare ed escludere, ma il contrario di liberarlo una volta e per sempre dalle gabbie estetiche e di mercato che lo tengono prigioniero, dalla reiterazione delle formule standardizzate, dai pregi "specialisti" del genere, dalla entomologica dissezione degli esperti, insomma da tutto quello che attenta gravemente alla sua vitalità e soprattutto alla sua autenticità. E allora proviamo a cercarlo sotto la luce del sole, fuori dalle metropoli, nei paesaggi rurali, tra gli astemi e i non fumatori, nelle pieghe della Storia, sulle astronavi e tra le notizie di cronaca, sopra e sotto il mainstream. Lasciamo che il Noir ritrovi sé stesso e la sua più autentica vocazione ovunque ci sia materia per esplorare il Lato Oscuro. A noi, come gli scout di un film western, basterà seguirne le tracce dentro un territorio in espansione, alla ricerca di nuove frontiere.[20]

20. Santovincenzo, Leopoldo. «Una modesta proposta per salvare il Noir dall'imbalsamazione (e anche da se stesso)». En: *Guida alla letteratura noir*. Walter Catalano (ed.). Bologna: Odoya, 2018, p. 75-76.

Como ya advertimos en el primer volumen, nos hallamos ante un macrogénero literario que «è sopravvissuto nel tempo offrendo una tale ricchezza di variazioni sul tema»[21] y que experimenta transgresiones de todo tipo. Basta decir que en la actualidad resulta de vital importancia descifrar y ordenar todas las etiquetas, porque a menudo leemos teorías acertadas, mientras que en otras ocasiones los despropósitos son de una magnitud colosal. La banalidad con la que se usa la terminología por parte de aficionados, libreros, bibliotecarios y expertos de poca monta y, sobre todo, el daño que hacen algunas editoriales etiquetando como «negros» libros que no lo son, dan a los lectores gato por liebre. Tampoco queda exenta de ello la prensa, que nos deslumbra cada temporada con invenciones de todo tipo. La escritora Rosa Ribas evidencia que «no hemos llegado al punto de saturación, pero sí se sigue inundando las librerías con obras de poca calidad, acompañadas de críticas exageradas que las presentan como obras cumbres del género. A veces tengo la impresión de que se hace un abuso de la etiqueta "negro"».[22] Por desgracia, hay que destacar que ya parece normal encasillar el último libro de Paula Hawkins o Dolores Redondo con uno de Dashiell Hammett, James Ellroy, Carlos Zanón, Jordi Ledesma o Julián Ibáñez, lo que evidencia graves problemas de catalogación. Hace ya más de treinta años que Javier Coma nos advertía de la presencia de «negras cremas de frívola belleza dan apariencia de brillo literario a novelas que tal vez sin ellas hubieran

21. Santovincenzo, Leopoldo. «Una modesta proposta per salvare il Noir dall'imbalsamazione (e anche da se stesso)», p. 74.

22. Galindo, Juan Carlos. «El éxito mortal de la novela negra» [en línea]. *El País*, 9-7-2014. <http://cultura.elpais.com/cultura/2014/07/08/actualidad/1404826359_583177.html>. [Consulta: 30 de abril de 2020].

sido consideradas simples productos de consumo para entretenimientos poco distinguidos. Los libros embetunados se mezclan así con los auténticos exponentes de aquel histórico movimiento que fue denominado "novela negra"».[23] No puede negarse que estas palabras siguen siendo hoy muy actuales. Vamos a necesitar cierta distancia temporal para ver cuáles de estas etiquetas sobreviven al paso del tiempo, pero es evidente que la renovación y transgresión del género a la que se refería el creador de Pepe Carvalho es ya toda una realidad. Si os interesan todas estas cuestiones, pasad página y descubriréis los diferentes tonos del color negro, porque —como afirma el historiador Michel Pastoureau[24]—está lleno de matices y excepcionalidades por todas partes.

— • —

23. Coma, Javier. «Barnícese de negro y véndase como literatura». *CLIJ*, junio 1989, nº 7, p. 23.

24. Pastoreau, Michel. *Noir. Histoire d'une couleur*. Paris: Seuil, 2008, p. 218.

En la década de los sesenta, tanto la novela policial clásica —el *whodunit*— como la novela negra parecían especies en vías de extinción: sus seguidores tenían que resignarse, con desgano e impaciencia, a volver a las tramas de Christie, retomar a Simenon o bien desenterrar los ejemplares del *american noir* que estuvieren a su alcance.

Camilo Marks

[…] le roman noir US vivait parallèlement une grande révolution. Soyons clairs: le roman américain tout court, tous genres confondus. Cette révolution souterraine, née dans les années 60-70 sur fond de contre-culture psychédélique allait aboutir aux étranges «mutants» d'aujourd'hui, qu'il s'agisse d'Ellroy, de Benderson, de Crews, de Burke, Hillerman, Bunker et j'en passe (et je me restreins volontairement aux seuls auteurs dits de «romans noirs»).

Maurice G. Dantec

Écrire en 1970, c'était tenir compte d'une nouvelle réalité sociale, mais c'était tenir compte aussi du fait que la forme-polar est dépassée parce que son époque est passée: réutiliser une forme dépassée, c'est l'utiliser référentiellement, c'est l'honorer en la critiquant, en l'exagérant, en la déformant par tous les bouts.

Jean-Patrick Manchette

La rivoluzione degli anni '70 avrà avuto i suoi pregi, ma, da un punto di vista squisitamente letterario, aveva soprattutto un difetto: sembrava aver relegato definitivamente nel passato la dimensione romantica ed emotiva del *noir*.

Carlo Oliva

Début 1975, le Roman noir est plus l'objet d'une réminiscence nostalgique que d'une véritable actualité.

Alain Lacombe

Els anys setanta signifiquen una normalització cada vegada més gran de la indústria del llibre i els anys vuitanta representen la consolidació d'aquesta expansió. En altres literatures normalitzades des de sempre, el gènere és la base de la indústria editorial. Una altra cosa són la qualitat i els nivells literaris, però des del punt de vista industrial [la literatura de gènere] mostra que s'ha consolidat.

Jaume Fuster

A finales de los setenta se produce un cierto bandazo hacia las novelas que están dotadas de narratividad, hacia aquellas novelas basadas en una tecnología que trata de mantener el interés del lector. Es entonces cuando, frente a la novela ensimismada, aparece una literatura en la que los elementos de la trama-intriga están presentes. Entre otras propuestas aparece una novela policial, que

toma la criminalidad como elemento narrativo, como provocación para que el lector se meta dentro.

Manuel Vázquez Montalbán

L'apport majeur des années soixante, soixante-dix et quatre-vingts aura peut-être été, dans les principaux «pays producteurs», un assouplissement plus important encore des frontières qui avaient paru un moment se dresser entre les différentes catégories de romans policiers. Les étiquettes tombent, et l'on peut de moins en moins parler de «genres» ou de «catégories», et beaucoup plus de tendances, de tempéraments, de styles. En fait, le policier donne, par là même, une superbe preuve de sa vitalité et de sa faculté d'assimilation.

Jean Bourdier

Les littératures policières suivent, depuis la fin des années quatre-vingt, un doublé processus. Il s'agit d'abord d'une segmentation en spécialités. Mais, loin de déboucher sur la constitution de sous-genres clos et autonomes, celle-ci se prolonge très souvent dans des processus d'hybridation par lesquels les registres spécifiques du policier se mêlent à des littératures non policières, les contaminent, brouillent les frontières traditionnelles entre genres bâties tant par la théorie littéraire que par les classifications de la bibliométrie.

Annie Collovald, Erik Neveu